UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471303 6

PN
1351
G67
1895
c.1
ROBA

DELLE ORIGINI

DELLA POESIA LIRICA

DEL MEDIO EVO

Dello stesso Autore:

Storia dell'epopea francese nel Medio Evo, tradotta dall'originale danese di Cristoforo Nyrop. Firenze, 1886, e Torino, Loescher, 1888. Un vol. in-8° gr. di p. 500 . L. 6 —

Testi inediti di storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia. Torino, Loescher, 1887. Un vol. in-8° gr. di p. 572 . . . . . „ 18 —

Il dialetto di Piacenza (nella *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. XIV), Halle, 1890.

Il dialetto di Parma (Ibidem, XV), Halle, 1891.

Studi di critica letteraria. Bologna, Zanichelli, 1892. Un vol. in-8° di p. 405 . . . . . „ 5 —

Dell'Epentesi di jato nelle lingue romanze (forma il fasc. 17° degli *Studi di filologia romanza*). Roma, Loescher, 1893 . „ 5 —

Lingue neolatine. Milano, Hoepli, 1894 . . . . . „ 1 50

Il dialetto della Court d'Amours di Mahiws li Poriiers, Bergamo, 1894.

Morfologia italiana. Milano, Hoepli, 1895 . . . . . „ 1 50

Le suddette pubblicazioni si trovano in vendita anche presso la ***Libreria Scientifico-Letteraria S. LATTES & C.,*** *in Torino.*

Di prossima pubblicazione:

Studi di letterature straniere. Un volume.

Studi glottologici. Un volume.

L
667316

DELLE ORIGINI
DELLA POESIA LIRICA
DEL MEDIO EVO

PROLUSIONE

A UN CORSO LIBERO DI LETTERATURE NEO-LATINE
letta nella R. Università di Torino l'11 dicembre 1894

DAL

Prof. EGIDIO GORRA

61032
5/10/03

TORINO
LIBRERIA SCIENTIFICO-LETTERARIA
S. LATTES & C., Editori
Via Garibaldi, 3 (piazza Castello)

1895

PHOTOCOPIED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE JUN 0 0 1990

PN
1351
G67
1895

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona.

Signori,

Io non so se voi lo pensiate, ma so bene che ne avete il diritto, che facendomi oggi a discorrere dell'arduo tema che mi sono proposto, io abbia ad esporvi, dopo tanto fervore di studi e ardore d'indagini e felici scoperte, non già molti dubbi che giudico pur troppo legittimi, o ragionamenti ed ipotesi che appena oso sperare fondati od acquisiti alla scienza, ma tutto un complesso di induzioni e di fatti, che possan riuscire di guida fidata e sicura a chi si cimenti per l'erto cammino. Del che dovremmo, e voi ed io, tanto più rallegrarci, sia perchè ne verrebbe conforto a quella fede che nutriamo incrollabile nel valore dei processi scientifici, e sia perchè il cómpito nostro trascende, chi bene consideri, i confini entro ai quali sembra a tutta prima ristretto, siccome quello che movendo da remoti principii e giungendo, attraverso ad ostacoli d'ogni maniera, al più grande poeta lirico dell'età media, dopo questo s'allarga a indagare la genesi di tutta quella fioritura poetica, italiana e straniera, antica e in parte moderna, che si connette, co' suoi imitatori prossimi e lontani, col fortunato cantore di Laura. Ma se è innegabile che in ogni scienza relativa allo spirito umano s'impone, come ultimo fine, la questione d'origine, è pur d'uopo concedere come sembri che una dura, inflessibile legge governi le fatiche dei dotti.

Chi esamini invero i risultati a cui la critica letteraria è pervenuta ai dì nostri, se dovrà da un lato giudicarli sicuri

e quasi direi meravigliosi, poichè intorno ad alcuni generi letterarii, ad alcuni autori, ad alcune età quanto basta forse s'è scritto, perchè se ne comprenda o la vita nel suo sviluppo, o il posto che occupano nella storia del pensiero contemporaneo, o l'indole e i caratteri peculiari; non potrà d'altro canto dissimularsi che più risaliamo verso il periodo delle origini, sebbene valorosi e instancabili ne siano gli indagatori, ancora troppo numerose e svariate e contradditorie si mostrano le sentenze, le teorie, i sistemi, che si succedono, si combattono, si rinnovano; tanto che a volte può venir fatto di domandarsi se anche questa che noi professiamo, come altre discipline non poche, non sia in eterno dannata al supplizio di Sisifo, che, costretto a spingere a forza di poppa un masso sulla vetta di un monte, lo vede ogni volta, quasi giunto alla mèta, ripiombar nella valle. Ovvero talora i risultati ottenuti sono sì tenui e sì lontani dal compensare la fatica della ricerca, che si sarebbe tentati di esclamare con Faust: " E dire che mai la speranza abbandona il cervello che si attacca a siffatte inezie! Con mano avida l'uomo scava il terreno sperando scoprirvi tesori, e si tiene per appagato se riesce a trovarvi qualche verme di terra:

Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet! „

So bene che dell'epopea francese e del teatro medievale si indagarono, specialmente per opera di due illustri italiani, con grande fortuna e con pari dottrina, le origini prime; ma possiamo noi dire che ugual sorte sia toccata alla novellistica e alla lirica poesia? Quanto alla prima ognuno rammenta l'applauso riportato non molti anni or sono dalla scuola mitica, la quale col sussidio della mitologia comparata e col raffronto dei miti, che si rinvennero nei poemi degli Indiani, de' Germani, de' Greci, con le oscure finzioni che si possono ancor oggi raccogliere sulla bocca del volgo, tentò di ricostruire una specie di mitologia preistorica e ariana che avrebbe dato vita alle mitologie e alle leggende tutte dei popoli moderni, le quali altro non sarebbero che la trasformazione ultima di antichi miti solari, siderali, crepuscolari sorti presso i nostri antenati arii prima della loro separa-

zione. Ma ognuno rammenterà pure come ad abbattere gli idoli che questa teoria aveva innalzato, a contestarne i risultati, i metodi, i principii sorgesse una scuola che si disse antropologica, la quale volle che i miti fossero spiegazioni cosmogoniche, che date dai nostri padri antichissimi, ne riflettono fedelmente gli usi, i riti, i pensieri, come farebbero fede a' dì nostri le popolazioni ancora selvagge. Ma di fronte alla scuola mitica, di fronte alla scuola antropologica se ne vide stare e prender vigore una terza, che alcuno potrebbe forse esser tentato di seguire, almeno in parte, per ispiegare la genesi della poesia lirica, la scuola orientalista o più precisamente indianista, professata tuttora da una falange di eruditi, e che deriva, se non l'origine, l'autorità sua e la fortuna dalla monumentale introduzione che Teodoro Benfey premise nel 1859 alla versione tedesca del *Pantchatantra*. Per essa la maggior parte delle novelle proviene dall'India; di là si diffusero sia oralmente come per via letteraria, e, attraverso traduzioni e rifacimenti persiani, arabi, greci e latini, o per altro cammino, invasero l'occidente d'Europa, che delle modificazioni, dei rinnovamenti, delle contaminazioni di quegli antichi racconti conserva spesso manifestissime traccie nelle sue novelle e nelle sue leggende. Contro la qual teoria tanto fortunata, e se vogliamo anche tanto comoda, ecco rivolgere ora gli eruditi le loro forze gagliarde, che ne fanno temere una completa rovina. Il Gaidoz già da tempo, Giuseppe Bédier di recente, si fecero a dimostrare che tutti gli sforzi degli orientalisti furono vani; le loro ricerche, per quel che riguarda le origini prime dei racconti, inutili; il tempo speso, tempo perduto. Noi non riusciremo mai, essi dicono, a scoprire la forma originaria di una narrazione che non abbia carattere etnico, nè da chi fosse trovata; nè donde, nè quando, nè come si propagasse nel mondo.

Forse non così grande, ma certo non piccola disparità d'opinioni toccò all'argomento di cui io oggi intendo occuparmi, poichè sono molte e spesso oltremodo difficili le questioni che agitarono il Diez, il Bartsch, il Meyer, il Römer per la lirica provenzale, il Diez, il Wackernagel, Paulin Paris per la francese; il Caix, il Bartoli, il Gaspary, il D'Ancona, il Monaci

per l'italiana; il Diez, il Braga, il Monaci per la portoghese, il Wilmanns, lo Scherer, il Becker, il Burdach per la lirica tedesca, per non ricordare per ora alcuni recentissimi indagatori, e per tacere di quello che i nostri padri fantasticarono un tempo intorno a non so quali origini arabe della poesia lirica neolatina, mentre a' dì nostri non mancò chi richiamasse le vostre menti a qualche altro popolo dell'Asia. Ma noi non seguiremo per oggi costoro, anche per non imitare l'esempio di quei cavalieri de' nostri poemi cavallereschi che accorrevano in oriente per cercarvi gloriose avventure o fanciulle formose, senza riflettere che l'occidente non ebbe mai, per buona ventura, nè delle une nè delle altre penuria. O anche per non seguire il costume di quegli scrittori che, ancora in un tempo non troppo lontano, ma fortunatamente trascorso per sempre, ricorrevano, per rintracciarvi le origini delle favelle romanze, chi all'arameo, chi all'ebraico e chi al greco, senza avvedersi che volgendo lo sguardo a quello che loro stava vicino avrebber più presto colto nel segno; non di origine dovevan essi parlare, ma di elementi greci, arabi, ecc. Il che io dico senza tema di essere da alcuno schierato nel novero di coloro, se pur ve ne sono, che considerano, come di recente fu scritto, gli Orientali come popoli barbari, e immeritevole di studio quello ch'essi produssero; poichè, se mi è lecito parlare di me, credo di aver mostrato in certi miei studi di novellistica comparata, quanto profondo rispetto io nutra per siffatte ricerche.

E invero, perchè non dovremo, prima di andar sì lontano, dissodare e frugare il terreno che noi calpestiamo, per rinvenirvi, se è possibile, i semi di quelle piante che or son fatte maestose e superbe per età secolare; o indagare se non bastò il nostro sole a fecondare e crescere rigoglioso e durevole il fiore gentile della lirica nostra, senza il concorso di un polline misterioso trasportato dal vento di lontane regioni? Non v'aspettate dunque per oggi ch'io voglia condurvi in remoto paese; pago a dovizia se mi avverrà di evitare il pericolo del filosofo greco, che, fissando lo sguardo nel cielo lontano, cadde nella fossatella che si apriva di sotto a' suoi piedi.

E incominciamo l'indagine nostra da una distinzione che oltre ad essere, a parer mio, legittima, è anche imposta dalle ricerche dei dotti; dividiamo cioè la gran mole di tutta la poesia lirica del medio evo a noi pervenuta in due grandi sezioni, di cui l'una comprende la lirica " soggettiva „, l'altra la " oggettiva „; in quella l'autore canta gli affetti o i sensi dell'animo proprio; in questa esprime sentimenti, o narra avventure, o dipinge caratteri di personaggi a lui noti od ignoti; nel primo caso abbiamo la canzone d'amore, che fu anche chiamata cortigiana o metafisica, la canzone politica e satirica; nel secondo l canto che fu detto anche drammatico o narrativo, di cui forniscono esempio le " romanze „, le " pastorelle „, le " albe „. Diversi nell'indole loro, questi due generi dovranno avere, almeno in parte, anche diversa l'origine, e i critici infatti considerarono il primo come dovuto alla ispirazione personale del poeta, il secondo come proveniente dal canto del popolo; ma dell'una e dell'altra questione è dovere il trattare un po' ampiamente.

Per quel che riguarda la poesia lirica soggettiva del medio evo, si può dire che il cómpito nostro ne sia agevolato dalla condizione speciale e non sempre felice in cui questa poesia è a noi pervenuta. Voi sapete come tutta o quasi la lirica dell'Europa occidentale si mostri a noi, già nei documenti più antichi, pervasa, compenetrata, trasformata sotto l'azione della poesia che s'irradiò di Provenza. Con un periodo di imitazione provenzale incominciamo la lirica pòrtoghese e la italiana, e quanto alla francese, P. Meyer non sarebbe lontano dall'ammettere " che la poesia amorosa dei troveri fu concepita fin dall'origine all'imitazione di quella dei trovatori, purchè si voglia a quelli concedere una parte molto notevole di originalità „. La quale deve riconoscersi senza dubbio maggiore nella lirica tedesca, sebbene ora i più autorevoli critici tendano a giudicarla contaminata dall'influsso straniero fin nel suo più antico periodo. Perciò noi ci vediamo costretti nel dominio di queste letterature a constatare il grado di maggiore o minore spontaneità e ispirazione d'ogni poeta o verseggiatore, pur dovendo nel tempo medesimo, risalendo, far capo alla poesia lirica provenzale. Alla quale soltanto ci tro-

viamo in certa guisa ridotti, e di cui i critici non tralasciarono di indagare la genesi.

Che essa possa in qualche modo connettersi colla poesia degli scrittori latini fu con buone ragioni negato dal Diez, il quale, pur ammettendo che allato al canto popolare abbia da tempo immemorabile esistito nel sud della Francia una poesia d'arte, come non dubbie testimonianze dimostrano, è indotto a giustamente concludere che non deve il canto trobadorico nè a questa, nè alla poesia romana nulla dell'esser suo; che alla poesia d'arte latina non può ascriversi il benchè minimo influsso sulla genesi, lo sviluppo, il perfezionamento della lirica di Provenza. Intorno all'origine della quale, il fondatore della filologia romanza fu condotto più d'una volta ad esprimersi. In una lettera a Jacopo Grimm del 1826 egli si dice propenso ad ammettere che anche la lirica provenzale " cortigiana „ provenga non dai grandi, ma dai cantori vaganti, sebbene coll'influenza di quelli. Allora egli sperava pubblicare l'opera sua sulla *Poesie der Troubadours* che uscì l'anno seguente, dove però ha mutato opinione. Quivi, e nelle posteriori edizioni, egli sostenne che furono " manifestamente i nobili che diedero origine a tal poesia, non solo mediatamente, poich'essa trasse principio dallo spirito della più alta società, ma anche immediatamente coll'offrirne i primissimi esempi „. Dai nobili si sarebbe questa poesia trasmessa ai cortigiani, ai poeti di corte, ai trovatori, donde sarebbe scesa al cantor popolare o da piazza, al giullare, il quale già da tempo remoto vagava fra il volgo, cantando sui rozzi strumenti le sue canzoni, o recitando le sue novelle. Ma il Diez aveva ragione nella lettera, non qui. Troppi problemi e in gran parte insolubili fa nascer l'ipotesi che questa poesia, nata fra la classe più alta, venisse in dominio del popolo. Essa era intimamente legata col canto; era essenzialmente musicale, e a quei tempi il canto e la musica non eran patrimonio dei nobili, ma di una classe di uomini ben differenti. L'origine prima dovremo dunque cercarla fra quelle persone che esercitavano l'arte del canto, vale a dire nella giulleria, o almeno in una parte di essa: i giullari, romani o barbari che fossero, facevan professione di musica e recitavano canti. Con ciò non si dice che tutta la

poesia trobadorica, che tutti i generi lirici possano ricondursi al canto di questi umili discepoli delle Muse. Se nella giulleria noi possediamo un primo fattore, chi viene a dare la tecnica, il canto, noi dobbiamo cercare un altro coefficiente. In Provenza i costumi, anche nell'età più oscura, si andarono di tempo in tempo sempre più raffinando; gli elementi di civiltà che mai non erano venuti meno ne prepararono quella prosperità che sposata a una particolare tendenza al sollazzo, alla vita elegante, impresse a quella società un peculiare carattere. Quivi numerosi i castelli, colti e liberali i signori: quivi le feste, le liete brigate, i leggiadri convegni, le caccie, i giuochi, i tornei; e perciò quivi un accorrere, un gareggiar di giullari, di cantori, di poeti, di cui alcuni rinunceranno quasi alla vita vagante, si faranno più stabili alle corti, ne vivranno la vita, ne assorbiranno gli elementi, ne canteranno gli usi, potranno anche diventare alla lor volta signori, e creeranno in gran parte la poesia lirica cortigiana. E i signori apprenderanno da essi il canto e l'uso degli strumenti, e fioriranno Guglielmo di Poitiers e Ebles de Ventadorn, che potranno raffinare, nobilitare, arricchire di nuovi elementi l'opere loro, specialmente per l'influenza e il concorso di alcune dame colte e raffinate del tempo; ma la lor poesia sarà pur sempre non una causa, ma un effetto, sebbene possa talora aver essa pure agito alla sua volta come una causa. Il che vale naturalmente almeno in parte anche per la lirica d'altro argomento che l'amoroso, sia politico, sia satirico, rivesta essa le forme del serventese, o anche della tenzone.

Ma con questo non tutto abbiamo spiegato, nè interamente risolto il problema, poichè la lirica provenzale, anche la soggettiva e metafisica, contiene elementi che traggono origine non dai sentimenti o dall'animo dell'autore dei canti, e a intendere i quali ci è d'uopo affrontare questioni ben più ardue e più complesse di quelle incontrate finora; è necessario cioè che imprendiamo a discorrere di quella lirica che fu detta “ oggettiva „ e che i critici vollero ricondurre a fonte non cortigiana, ma popolare. Anch'essa però dovrà, come la precedente, aver subìta la elaborazione dei giullari e l'influenza della poesia aulica e cortigiana. Poichè i cantori del medio

evo non avevano certo la tendenza degli eruditi moderni di riprodurre il più fedelmente che per loro fosse possibile la poesia del popolo, ma l'adattavano alle inclinazioni, ai gusti, alle esigenze di quelli che li ascoltavano. I generi letterarii del medio evo appaiono per la prima volta nella scrittura in età, se non tarda, almeno avanzata del loro sviluppo; donde deriva che pel rapido mutamento dei costumi, delle tendenze, dei bisogni dei popoli essi non possono rispecchiarne la fase originaria o primitiva; nè a noi sarà concesso il desumere la nascita di un genere letterario dall'età in cui prima si presenta nella scrittura, sia essa pure antichissima. Tuttavia sarà pur sempre lecito, se non possibile, alla critica che prende ad esame questi prodotti letterarii del medio evo, il tentativo di risalire il corso della loro storia, fino agli elementi più semplici, donde essi possono aver preso le mosse, e per via di selezioni, di analisi, di confronti, di prove e riprove, di rintracciare i caratteri, i germi della produzione spontanea, precorritrice e preparatrice della produzione letteraria. La *pastorella* nella sua forma attuale non ha nulla, o quasi, di popolare; è anzi aristocratica e rappresenta il cozzo tra la vita cittadina e la contadina; anche l'alba amorosa col personaggio convenzionale della " gaita ", dovette in questa forma trar vita dalla società aristocratica di Provenza. Tuttavia io sono qui d'accordo con quegli scrittori, che in questi e negli altri generi lirici oggettivi presuppongono un fondo di poesia derivata dal popolo, a cui essi risalgono spesso colle loro lontanissime origini e colle loro più profonde radici. Certo è impresa ardua e pericolosa oltre modo il voler rintracciare questo originario substrato, vuoi per la mancanza assoluta di testimonianze del tempo sia dirette, come indirette, poichè quelle scarsissime a noi pervenute vedremo riferirsi ad altro ordine di cose, vuoi perchè quasi sempre fanno difetto gli anelli intermedii.

L'impresa non è però disperata, e conforta il pensiero che molta parte delle difficoltà ch'essa presenta, derivi o dalla inanità delle forze di chi voglia affrontarla, o piuttosto dalla insufficienza presente delle ricerche dei dotti e dei documenti raccolti. Una poesia di popolo deve aver sempre esistito du-

rante il medio evo; anzi nessun'altra età forse le fu così favorevole; nulla poteva opporsi al suo continuo rinascere e al suo perpetuarsi e diffondersi, nulla alla sua libera manifestazione: non l'indole dei tempi, non la felice inclinazione naturale, non l'occasione, non lo strumento: la lingua. Poichè nessuno io spero vorrà qui ripetermi quello che voi avrete udito e letto più volte, che cioè la fioritura poetica del medio evo non potè esplicarsi rigogliosa e perfetta molto prima del tempo in cui la mostrano i testi, perchè il linguaggio non aveva ancora raggiunto quel grado di maturità che potesse renderlo strumento adatto ad esprimere il pensiero poetico: ancora informe, ricoperto di scorie latina, ancor troppo rozzo e imperfetto esso era, dicono molti. All'udire costoro, io mi vado ogni giorno più persuadendo che la indagine critica nel dominio delle letterature neolatine, almeno nel più antico periodo, non possa essere sovente impresa e condotta a buon fine senza il sussidio e l'esperienza della ricerca linguistica da chi voglia evitare il pericolo di fraintendere la verità e la storia. E qui concedetemi che mi valga dell'autorità di un nostro erudito, il quale, dimostrata l'esistenza di un'epopea merovingia, volle evocarsi davanti, per farlo tosto svanire, lo spettro dell' informe ed inetto volgare, che la fantasia e l'error di alcuni aveva o poteva avere creato. Voi immaginate, disse loro il Rajna, e riferisco per più d'un motivo le sue parole, " che ogni favella prima di acquistar forma passi come a dire per uno stadio caotico. Nulla di più falso. In qualunque momento della sua vita si prenda a considerare un linguaggio, esso ci si presenterà sempre un organismo completo che funziona regolarmente. Di lingue in formazione non si può parlare se non in quanto un momento si confronti con un successivo; e in questo senso s'ha a dire con uguale diritto lingua in istato di formazione il francese odierno, che prepara quello delle età venture, quanto il volgare del secolo sesto e del settimo rispetto a quello del decimo ed undicesimo: giacchè v'è dovunque un moto di trasformazione continuo ".

Ma resta pel nostro problema un quesito di ben maggiore momento, perchè io credo che sia di capitale importanza il

chiarire quello che nel caso nostro si debba per poesia popolare precisamente comprendere. “ Poesia popolare, scrisse il D'Ancona, è locuzione facile a proferirsi, ma difficile è definire il genere che per essa si designa „. Ed egli ha pienamente ragione. Eppure non mancarono le molte e sottili definizioni. Vi ha chi trovò nella lirica medievale un elemento letterario, un elemento borghese o soggettivo, un elemento popolaresco o giullaresco, e un elemento schiettamente popolare. Ma con ciò le difficoltà non sono risolte, perchè trattasi appunto di riuscire a discernere quello che è soggettivo, popolaresco, ovver popolare. Prodotti del popolo, dicono alcuni, non devonsi già intendere quelli a cui il Bartoli alluse una volta: “ prodotti affatto impersonali, fiori della ispirazione popolare, nati nella solitudine delle valli e dei monti, sotto tutti i climi, in tutte le stagioni, che non sdegnano di lasciarsi cogliere dalle mani amorose che li voglion cercare „. Noi non dobbiamo, essi dicono, nè possiamo occuparci di poesia siffatta. Opere impersonali intese in questo senso non ne esistono; tutto è opera non solo individuale, ma di individuo fornito di una certa coltura, che fa lavoro riflesso, e che vivendo col popolo in una unione abbastanza intima, può fedelmente tradurre il suo pensiero e far battere il suo cuore; poesia popolare, dice il Jeanroy e con lui il Paris, è quella fatta non “ dal „ popolo, ma “ per il „ popolo e “ pel popolo intero „. Il popolo, altri ha soggiunto, non crea; esso si accontenta di vivere. Però nel suo seno esiste sempre una schiera di uomini che col lavorio della mente, coll'abito della riflessione, colla coltura riesce a formulare e ad esprimere le idee e le sensazioni incoscienti del volgo, il quale da essi soltanto riceve le prime cognizioni e le prime credenze, pur sempre restando in uno stadio inferiore, nè mai riuscendo a raggiungerli nel rapido moto del loro pensiero e del loro progresso. Per costoro la letteratura popolare rappresenta il tesoro di idee e di immaginazioni non già create dal popolo, ma da lui accettate e gelosamente serbate fino a' dì nostri.

Eppure, o io m'inganno, o nel nostro caso, se veramente è dover nostro il proporci di ricercare i temi e i così detti motivi lirici popolari che poterono penetrare o pervadere la

lirica medievale o dar vita a tutta una parte di essa, mi par necessario lo spingere l'analisi fino a' suoi limiti estremi, fino alla scoperta di quegli elementi irriducibili, di quelle monadi di fronte a cui sembra arrestarsi il Jeanroy, e sulle quali l'opera dello scienziato non può esercitarsi più oltre. Al qual uopo io reputo indispensabile il considerare la poesia popolare come l'esplicazione momentanea e passeggera dei moti dell'animo degli uomini incolti; poesia che nasce e svanisce all'istante se è amorosa; che si rivolge a una sola persona, alla donna o all'uomo amato; la cui esistenza è compiuta quando l'udì quegli a cui era diretta. " Questi canti amorosi, io opino col Burdach, sono altrettanti atti della vita amorosa di quelli che li creano; sono espressioni naturali di richiesta, di consenso, di ripulsa; essi esprimono piuttosto una volontà che un sentimento, e spesso non direttamente, ma per forma di allusioni, sotto il velo di un'immagine, d'una parabola; essi sono più vicini al gesto che al pensiero, e dicono poco più di un caldo sguardo, di una forte stretta di mano, di una irosa voltata di spalle „. E sono versi, sono frasi, e talvolta poche parole; espressione sincera e spontanea dei sentimenti delle incolte fanciulle o dei rozzi garzoni che traducono in canti improvvisi i moti del cuore e salutano il sole che sorge, o festeggiano la rinascente natura, o si dànno in preda ai dolori o alle imperiose voluttà della vita. Il che può dedursi non solo da esempi antichi ma anche da recenti, come mi sembra mostrare la poesia popolare moderna, e come poteva essere indotto ad ammettere il Jeanroy stesso dopo quel ch'egli scrisse sulla forma originaria della strofa popolare romanza, i cui prototipi potevan constare di due o anche di un verso soltanto; e qui la strofa equivale a un intero e compiuto componimento poetico.

Se così è da intendersi la poesia lirica dalla quale ora dobbiamo prender le mosse, due fatti risultano: che essa non è per lungo tempo mai scritta, nè da alcuno raccolta, finchè giunge l'età che alcuno può anche ad essa ricorrere per trasfonderla nei proprii canti destinati ad esser recitati ad un pubblico: donde quella rielaborazione giullaresca di cui facemmo parola. Ma un altro fatto deriva: che tale poesia possa

nascere in ogni tempo e in ogni luogo, presso ogni popolo, sotto qualunque plaga di cielo. Temi così semplici, versi, frasi che sono la spontanea manifestazione del più forte e del più comune degli affetti devono poter sorgere spontaneamente dovunque, se singolari vicende di tempi, o speciale natura di popoli non l'impediscono. Nessuno vorrà quindi negare la " poligenesi „ dei temi e dei " motivi „ lirici, nè rifiutare alla Germania, alla Francia, all'Italia, alla Spagna e al Portogallo quello che vediamo, per indagini molte, esser dote dei popoli slavi ed asiatici; delle razze negre de' Polinesii e de' Malesi; dei Galla, dei Peruviani e di molte altre tribù selvagge. Ma dalla poligenesi una nuova conseguenza proviene: come sia impossibile cosa il riconoscere e stabilire dove e quando un tema lirico possa primamente spuntare. E qui, perchè meglio appaia il mio pensiero, mi si conceda di riferire un esempio.

Ognuno che abbia letto il *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, non avrà certo scordato la scena in cui i due amanti devono, in sul far del mattino, separarsi dopo una notte d'amore. Dice Giulia all'amico: " Vuoi tu già lasciarmi? Il giorno è ancora lontano; il canto che udisti non è quello dell' allodola, nunzia del giorno, ma sibbene dell'usignuolo che tutta la notte gorgheggia sul melograno „. — No, risponde Romeo; fu l'allodola, la messaggera dell'alba; non vedi tu l'invida striscia di luce, che laggiù nell'oriente orla le nubi del mattino? La notte è trascorsa, e ormai splende chiaro il giorno: io devo affrettarmi, io devo fuggire; ogni indugio equivarrebbe alla morte „. — Ma Giulietta di nuovo: " Credi, amico, quella luce non è la luce del giorno; resta; non è ancor tempo che tu parta „. — E allora il giovane, in atto di disperazione: " Ebbene, io rimarrò. No, non è questa la luce del giorno; non è questo il canto dell'allodola; sì, io rimarrò; e tu, o morte, sii la benvenuta, poichè Giulia ti ha a me decretata; no, o mio cuore, non è giorno ancora „. — Ma la fanciulla, sebbene ebbra d'amore, si ravvede d'un tratto, e per lo spavento grida: " È giorno, è giorno; affrettati, fuggi o Romeo; sì, è l'allodola che canta; essa, che è detta l'amica dell'armonia, e che in questo momento spezza la nostra. Orsù; noi dobbiamo lasciarci „.

Questa splendida scena, ch'io ho riassunto, non è invenzione del tragico inglese. Prima di lui avevan trattato il medesimo tema innumerevoli poeti specialmente tedeschi, provenzali, francesi, tema che è fra i più noti e i più belli della poesia lirica del medio evo. Orbene; dove ne cercheremo l'origine? Forse nell'Europa occidentale e nell'età media? No, perchè esso era già noto agli antichi. Un passo di Ateneo ci informa che questo argomento era molto diffuso nella Magna Grecia, e nel frammento ch'ei ne tramanda una donna sveglia l'amico all'apparire dei primi raggi del sole e lo incita a partire prima che sopraggiunga il marito. Ma neppure qui possiamo fermarci, perchè possediamo esempi di un'alba vedica e perfino di un'alba cinese, che risalirebbe nientemeno che a sette secoli avanti l'êra volgare. Qui è una regina che avverte il marito che il gallo ha cantato, e che l'aurora spunta in oriente, e che è tempo di sorgere perchè la reggia si popola; mentre lo sposo le oppone che il rumore è ronzìo di mosche, e la luce è il chiaror della luna.

Io ho scelto questo esempio fra cento, perchè è forse tale di sua natura da prestarsi a tutte le teorie; sia che un sinologo lo voglia a noi giunto dalle estreme regioni d'oriente; o che un indianista lo proclami irradiato dall'altopiano iranico, come da centro, per tutta la terra; o altri voglia risalire ancor più addietro ne' tempi, e pensare a un canto unico e comune indo-mongolico, o vedervi i detriti di un antico mito solare. Ma se noi spogliamo il tema di quanto può essere aggiunta posteriore o superfetazione, se vi ricerchiamo il nucleo primitivo, privo di ogni ornamento, quel primo germe, quella monade a cui s'alludeva poc'anzi, vediamo cadere il particolare del canto degli uccelli, o di altri, che sveglian gli amanti e la risposta dell'uomo, e il tutto ridursi al solo lamento di donna innamorata che esprime il suo dolore per la partenza dell'amico dopo una notte d'amore; il qual tema non sarebbe alla sua volta che la varietà di un altro più generale, assai ricco e diffuso: il lamento cioè della donna per l'amante che parte per un motivo qualsiasi. Ma se questa opinione, che a me pare probabile, e che è anche quella del Jeanroy, è bene notarlo, coglie nel segno, come potremo noi ritrovare dove

e quando quel tema sia nato; se esso si deva ad un popolo solo che lo trasmise agli altri, o non piuttosto sia sbocciato, come fiore selvatico nelle più diverse regioni, sotto ogni lembo di cielo? Quello che noi potrem stabilire saranno gli atteggiamenti novelli, il peculiare carattere che ogni popolo dà ed infonde a questa materia che direi prima; così l'alba quale è trasmessa dalla lirica ocitanica, colla " gaita „ che sveglia al mattino gli amanti, non può che doversi a un paese dove era costume lo svegliare i dormienti all'apparire del giorno; a quella guisa che la pastorella, nella sua ultima forma, presuppone una società di cavalieri e di dame raffinate e galanti.

E, chi bene consideri, quello che or si afferma dei temi della lirica amorosa può farsi in gran parte valere per un altro genere lirico che non ho ancor menzionato, il genere lirico-epico o narrativo. Il benemerito raccoglitore dei *Canti popolari del Piemonte*, il Conte Costantino Nigra, ha con occhio sicuro osservato che l'Italia si potrebbe dal punto di vista della sua poesia popolare dividere in due zone distinte, settentrionale l'una, l'altra meridionale; nel sud regna una pòesia quasi soltanto lirica e specialmente erotica, nel nord una poesia esclusivamente epica o almeno oggettiva, la quale si sarebbe pur svolta in altre regioni anticamente abitate da popoli celtici come la Francia, la Provenza, la Catalogna e il Portogallo; ma il centro d'irradiazione, la culla principale dei canti sarebbe pur sempre la Francia. E con ciò avremmo circoscritto il luogo dove certi temi lirico-epici dovettero nascere. Ma anche qui sorgono numerose le obbiezioni ed i dubbi. Difatto, pur lasciando da banda il problema del substrato celtico che tanto filo diede da torcere anche ai linguistici, che non sono ancora d'accordo, anche ammettendo che questi canti formino un gruppo comune, devesi perciò necessariamente dedurne che essi formino anche un gruppo a parte, e distinto ad esempio pel contenuto e per la forma in ispecie dai canti dei popoli germanici e slavi? Poichè è noto che di fronte a questo gruppo che si vuole francese, altri ne esistono analoghi nella Spagna, nella Bretagna francese, nell'Inghilterra, in Iscozia, in Germania, in Serbia e

in molte altre regioni. Quali rapporti esistono, e come dobbiamo noi giudicarli, fra il gruppo francese, il bretone, l'inglese, lo scandinavo, il germanico, il greco, lo slavo? Quale è l'origine e il carattere di questi rapporti? Noi non lo sappiamo, nè forse riusciremo mai a saperlo. E anche qui solo in un caso sarà possibile il fissare il luogo d'origine; quando cioè i canti narrino storici eventi o fatti veramente accaduti.

Tuttavia l'opinione del Nigra, fiancheggiata più tardi dal D'Ancona, che dimostrò esser la maggior parte dei canti popolari amorosi italiani nata in Sicilia, donde si diffuse, modificandosi più o meno per via, nel mezzo d'Italia, da cui, sotto veste toscana, ha raggiato all'intorno, ci conduce a spiegare un fenomeno letterario d'ordine più generale, e ne insegna, io credo, perchè nei primordi delle lettere nostre si ebbe nel settentrione d'Italia una ricca fioritura di poesia epico-romanzesca, sia pur non indigena, e perchè invece abbia nel mezzogiorno meglio attecchito il canto lirico amoroso e perchè possano senza difficoltà ammettersi anche le influenze e le importazioni straniere, che sarebbero alla Sicilia derivate dal soggiorno di Riccardo Cuor di Leone e di Filippo II nel 1190; al Portogallo, fra l'altro, dalla spedizione di Enrico di Borbone alla fine dell' undecimo secolo. Costoro e le posteriori immigrazioni e spedizioni e pellegrinaggi, non devono però, a mio avviso, ritenersi, come aver acceso addirittura in queste regioni la scintilla poetica che doveva poscia secondare gran fiamma, senza che io voglia con questo ammettere la esistenza di un intero e compiuto ciclo poetico perduto, che ebbe a suscitare le ire del Caix. Dal che proverrebbe che la fortuna di cui le letterature di Francia ebbero a godere in Italia si deva ricondurre non tanto, come opinava il Gaspary, alla quasi assoluta mancanza di produzione poetica indigena, quanto piuttosto ad altre cagioni. Quel grande torrente di poesia provenzale e francese, che dal secolo undecimo in poi si riversò su gran parte dell'Europa occidentale, era ben atto a reprimere o a soffocare nella culla ogni produzione indigena, per quanto fiorente. Si pensi anche al peculiare carattere della produzione poetica e dei

poeti e verseggiatori dell'età media, e il fenomeno sarà ancor meglio compreso. Il poetare era allora il più sovente un mestiere, che doveva sostentare la vita di molti; il bisogno e spesso la fame eran le muse eccitatrici dell'estro; ognuno, o quasi, si credeva esser capace di scrivere una canzone di gesta, un " fableau ", una lirica; dal che prese vita una tradizione letteraria che doveva riuscire tanto più forte e più gradita, quanto maggiori essa creava il compenso e la fama. E in Italia i manoscritti ne tramandarono, forse appunto perchè esse erano tali, quasi esclusivamente quell'opere dettate quando la tradizione, l'autorità, la scuola erano tutto, sebbene fossero parti di anime aride di notai, di giudici, di cancellieri, pei quali non aveva spirato mai alito di poesia e che invece di interrogare i moti del proprio cuore o di attingere alla produzione indigena e popolare, quasi sempre prescelsero di copiare, imitare, guastare i modelli d'oltralpe. Io stimo dunque debba ritenersi per certo che anche nell'occidente e nel mezzogiorno d'Europa, in tutti i paesi neolatini e tedeschi, ben inteso " in una parte più e meno altrove ", fiorì e visse una poesia popolare e una produzione spontanea indigena che avrebbe dato splendidi frutti, se per cause speciali non fosse stata in molte regioni repressa o anche strozzata in sul nascere.

La quale però non è forse impossibile di ricostruire in parte, sebbene ne possediamo pochi detriti. Di valido aiuto parrebbero esserci le numerose ed ampie raccolte di canti popolari moderni; ma pur troppo questa poesia è sì tarda che non può fornirci un fondamento sicuro nello stato presente delle ricerche; essa fu comparativamente ancora troppo poco studiata; fa ancora difetto l'opera lunga e paziente dei dotti che ne abbia sceverati e classificati gli elementi diversi, stabilito quanto, dopo tanti contatti e rimescolamenti di popoli, sia da giudicarsi spontaneo o letterario, indigeno ovvero esotico. Nè maggiore soccorso possiamo sperare dalle testimonianze del tempo, perchè esse fanno interamente difetto. Soltanto forse pei Germani si può desumere che abbian posseduto una lirica amorosa anteriore all'influsso romanzo sia dai *leudi barbari* che recavan molestia a Fortunato; sia dai *winileodi*

che Carlomagno fece interdire di " comporre „ alle monache nel 789, canti che son dalle glosse chiamati *psalmi plebeii; vulgares, saeculares cantilenae; cantica rustica et inepta;* e sia da un passo del *Ruodlieb* intorno alla lirica erotica popolare.

Un doppio tentativo, di ricostruire una poesia lirica ora perduta, e di ricondurre ad essa quasi tutta la lirica medievale, fu fatto in una pregevole opera di data recente, nelle *Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* di Alfredo Jeanroy (Paris, 1889), della quale è pur d'uopo che prendiamo ad esame, per quanto il tempo e l'opportunità oggi il concedono, le idee fondamentali e il sistema sopra i quali si fonda. A giudicare da alcuni cenni sparsi qua e là, l'autore parrebbe a tutta prima non alieno dall'ammettere la poligenesi dei temi lirici e dal riconoscere che molti di essi non possono essere esclusivamente nè francesi, nè italiani, nè tedeschi, e forse neppure romanzi; che anzi esiste forse nel tesoro poetico dei varii popoli tutta una parte ch'essi poterono ereditare da una lontana ed oscura comunanza d'origine; e che certi temi sono sì semplici che poterono nascere in qualsiasi luogo. Ma in realtà, chi ben guardi, tutte le sue forze sono rivolte a riuscire a una conclusione contraria. Tutto intento a ricostruire una poesia lirica francese originaria, ora interamente perduta, l'autore la fa a poco a poco sorgere e crescere sulle rovine della poesia lirica delle altre regioni, e tutto questo con un complesso di induzioni e d'ipotesi, che, se danno prova della sua genialità e dottrina, non possono però non di rado non sembrare temerarie o poco fondate. Nella prima parte dell'opera, il critico si fa a provare come quei generi lirici che furon detti popolari da molti, quali la *pastorella*, il *débat*, l'*alba* e la *chanson dramatique*, non sono tali nella forma a noi pervenuta, e sebbene presentino nel nord della Francia una forma più genuina e più primitiva che nel mezzogiorno, devono tuttavia esser nati nel sud. Io non vorrò qui obbiettare che nulla si opporrebbe al pensare ad una elaborazione indipendente di temi primitivi, nati su tutto il suolo francese e in regioni diverse, riuscita poi a una certa uniformità per immistioni, contatti ed influenze reciproche, e che l'autore non dimostra abbastanza che quei temi primitivi, quelle forme

più arcaiche, quegli elementi che furono ignorati o negletti dalla lirica provenzale e accolti dalla francese devono necessariamente provenire per l'appunto dal sud. Pare anzi che egli contraddica alla sua teoria, quando per l'*alba* è disposto a concedere che il genere francese e il provenzale poterono nascere indipendentemente dalla fusione di elementi analoghi che si trovavan nei due paesi, nel qual caso un'azione dell'uno sull'altro sarebbe soltanto accidentale. Più importante per noi è la seconda parte dell'opera, dove l'autore vuol ridar vita all'antica lirica francese oggettiva e popolare d'origine, ora quasi perduta; e ciò con un processo non disforme da quello adottato già prima. Parecchie regioni d'Europa, come il Portogallo, la Germania, l'Italia offrono temi più genuini che non il nord della Francia, ma essi devono essere nati altrove, e precisamente in questa regione. Ma come si riesce a provarlo? In un modo assai semplice; applicando alla poesia lirica il metodo che suolsi tenere per l'epica nel ricostruire un testo, una canzone di gesta ora perduta; la poesia lirica oggettiva che fu dagli eruditi rivendicata alle varie regioni or nominate, essendo identica o molto simile in tutte quante, non può esser nata in ciascuna di esse; anzi non nacque in nessuna, ma sibbene nella Francia, quantunque non ne offra pressochè nessun documento. Questi temi originarii scomparvero dal suolo francese nei primi anni del secolo decimoterzo, quando da lungo tempo la lirica di Francia faceva il giro d'Europa. Inoltre si può interrogare un certo numero di frammenti dispersi in altre opere che vanno sotto il nome di *refrains* e che sono avanzi di canzoni di danza. Fra essi alcuni di carattere narrativo e drammatico devono risalire a una grande antichità; essi mettono in scena personaggi e motivi sui quali è da cercar schiarimenti nelle letterature straniere. Anche la poesia popolare francese dei secoli decimoquinto e decimosesto potrà essere chiamata in aiuto; e infine di tutta questa poesia lirica francese per tal modo richiamata alla vita si potrà rinvenire l'animo nelle antiche romanze, o *chansons de toile*. Basandosi su questo sistema, il Jeanroy si fa a ricavar conclusioni non prima pensate. Per esempio, " noi incontriamo in Italia alcune forme arcaiche e divenute rare in Francia; così il monologo

della donna innamorata e abbandonata, ancora isolato e puro da ogni immistione; il " duo „ di separazione degli amanti, che doveva, circondandosi di circostanze particolari, mettere capo all'alba, ma che si ha qui in tutta la sua semplicità e nudità primitiva; infine il contrasto, di tutti i temi italiani il più interessante „ e che contiene i primi germi della pastorella. Orbene, tutti questi temi primitivi di cui l'antica letteratura di Francia ha perduto la traccia, sono forse nati in Italia? No; essi ci vengono dai vicini d'oltralpe.

Ma, se non erro, qui siamo davanti a un sistema che si presta a troppe obbiezioni. È egli possibile e lecito l'applicare alla poesia lirica di un'età così remota come la nostra e che si vuole d'origine popolare, il metodo che suolsi tenere per la poesia epica e narrativa? Se una canzone di gesta celebra un fatto glorioso realmente accaduto o che si connette con una tradizione storica, si comprende come spogliando il racconto di tutto ciò che può essere aggiunta posteriore od innesto, si potrà pervenire ad ottenere un nucleo primitivo, una narrazione originaria che deve esser nata in un dato tempo e in un dato luogo, e in un solo tempo e in un solo luogo. Ma come si potrà stabilire l'origine di un tema lirico popolare, se in ogni età e in ogni regione potè sgorgar dalle labbra delle fanciulle e dei garzoni del popolo? Lo sfogare nel canto le proprie gioie e i proprii affanni non fu certo un privilegio dei volghi di Francia, nè hanno questi temi lirici caratteri intrinseci di tale natura da farli ritenere piuttosto francesi, che portoghesi, o tedeschi, o slavi, o indiani, o cinesi d'origine. Convenienza di temi lirici non può di per sè sola voler dire comunanza d'origine; e nel nostro caso mancherebbe financo la convenienza. La quale obbiezione deve senza dubbio avere più volte attraversata la mente sagace del signor Jeanroy, perchè noi possiam coglierlo talora perplesso, come ad esempio quando, di fronte alla lirica portoghese, non sa a tutta prima decidere se debba considerarsi affatto superficiale l'influenza straniera, e se i soggetti trattati non siano desunti da una poesia popolare indigena, sebbene alla fine ricada nel suo sistema, e concluda col dire che essi gli " sembrano „ essere piuttosto l'eco di una poesia popolare che

questa poesia medesima. Ma non è forse, si potrebbe qui chiedere, non è forse tutta la poesia medievale più antica, popolare d'origine, a noi pervenuta l'eco più o meno lontana, più o men ripercossa di una poesia anteriore? Coloro che ce la trasmisero non eran raccoglitori fedeli che volessero o potessero darcene una riproduzione genuina ed esatta; tutto andava di età in età rinnovandosi, e il canto doveva obbedire e adattarsi ai gusti, alla moda, all'indole dei tempi e dei luoghi diversi. Nè più chiaro alla mia mente apparisce come studiando le poesie straniere possa riuscirsi a scoprire la fisonomia della lirica francese. Non avranno dunque i diversi popoli impresso il loro carattere, la loro impronta speciale ai canti loro, ai temi che essi trattavano? Nè meno pericoloso e incerto pare il metodo del Jeanroy, quando ei ricorre ai *refrains* delle canzoni di danza, e alla poesia popolare francese dei secoli decimoquinto e decimosesto. E qui non fa d'uopo che io m'indugi, perchè, per tacere che l'autore medesimo riconosce che " questi *refrains* sono molto incompleti e molto vaghi, e che nelle canzoni moderne che attraversarono tanti secoli, i temi primitivi possono essere molto alterati ", già Gastone Paris ha fatto osservare che le canzoni di danza che il medio evo trasmise appartengono forse a tutt'altro genere di quello delle canzoni popolari a cui il Jeanroy ha fatto ricorso; e neppure i *refrains* possono forse rappresentarci quella poesia spontanea, che se è esistita nel medio evo in Francia, non ci ha lasciato alcun monumento; le canzoni francesi poi che possono dirsi parenti di canzoni straniere sono tutte di data relativamente recente.

Altra questione invece è di sapere, anche qui, se la poesia popolare amorosa del medio evo possa, almeno in parte, connettersi colla poesia popolare romana o dei popoli indigeni, anteriori alla conquista. Pensò il Fauriel a riti e ad usanze greche e focesi, e ad antichi canti greci che paiono affini alle " serenate " e alle " albe "; e ricorse il Baret alla poesia celtica, della quale però nulla è rimasto. Ma gli studî ulteriori diedero torto e all'uno e all'altro erudito, sebbene ancor oggi il Jeanroy esprima il sospetto che alcuni canti galleghi contengano avanzi di un patrimonio poetico celtico. E l'opinione

di Costantino Nigra, " che deriva il carattere della forma lirica popolare italiana dalle tradizioni greco-italiche, più vive mantenutesi fra popolazioni dove non prevalsero elementi barbarici ", parve a due riprese ipotesi ingegnosa e contenente parte di vero al D'Ancona, il quale tentò di connettere certe nostre forme poetiche al canto amebeo degli antichi pastori; ma le testimonianze alle quali l'illustre erudito ricorse non sono interamente attendibili, nè peculiari all' Italia le forme di cui egli parla.

Ma per venire a discorrere di risultati che a me paiono più attendibili, passerò a dire di una conclusione notevole, sulla quale poteva il Jeanroy incardinare l' opera sua se avesse voluto porla in evidenza maggiore. Più di un critico ha con numerose testimonianze mostrato che colà dove fiorisce una lirica popolare amorosa, le donne occupano come poetesse un posto cospicuo, e talora il primiero; così presso i Cinesi, gli Arabi e molte tribù selvagge, e in Europa presso i Russi, i Serbi ed i Finni. Anzi Hermann Paul, per tacere di altri, che i canti quest'ultimo popolo tradusse in tedesco, ne assicura che la più parte di essi si devono senza dubbio all'improvvisazione di giovani donne. Perciò a noi vien fatto di chiederci: Sarà accaduto ugualmente nell'età media nell'occidente d'Europa? Può la lirica " oggettiva " ricondursi almeno in parte, secondo i dettami della sana critica, al canto di donna, e più specialmente di fanciulla innamorata? Sarebbe dunque stata la donna non solo la ispiratrice dei canti, ma anche l'autrice di una parte di essi? Certo che le testimonianze, le induzioni ed i testi meritano di esser presi in esame. Nel Capitolare tedesco già menzionato espressamente si vietano i *puellarum cantica;* e i *winileodi* erano appunto canti di donna, e solamente la donna è l'eroina di numerosi canti tedeschi. Nello studio che dedicheremo quest'anno al grande Canzoniere portoghese della Vaticana rileveremo più volte come il personaggio della fanciulla innamorata formi il centro di quella poesia. Parimente gran parte della lirica oggettiva provenzale e francese par risalire ad un canto di donna. L'*alba* vedemmo già potersi ridurre a un monologo femminile; la *pastorella* altro forse non fu in origine che il canto di pastora

ancora zitella; e le ansie, i dolori, le gioie, i voti, quasi sempre di una fanciulla, più raro di una giovane sposa, cantano le *chansons de toile* o d'*histoire* o *romanze,* che risuonavano probabilmente ne' ginecei dove le donne lavoravan raccolte. E così nelle *chansons dramatiques* o *à personnages* o *delle malmaritate,* è una giovane sposa che si lagna del marito vecchio o geloso: nè manca la donna nel *débat* o *contrasto.* E che diremo della lirica nostra? G. A. Cesareo in un libro recente sulla lirica sicula osservò che " può forse parere bizzarro che nelle poesie popolaresche, rimaste del secolo decimoterzo, il personaggio principale sia quasi sempre la donna. Si hanno canzoni popolaresche di donna innamorata, di donna abbandonata, di malmaritata, ma d'uomo neanche una. Anche nei contrasti e nei dialoghi in versi, la donna ha la parte più rilevante, e l'uomo le più volte vi fa da comparsa „. Tuttavia egli nega che la donna debba giudicarsi la prima autrice di questa specie di canti.

Non v'ha dubbio che a tale opinione non si possano muovere parecchie obbiezioni. E innanzi tutto non potrebbero anche i primi canti di donna essere stati composti da uomini perchè fossero da quelle cantati? Questo però non è nell'uso del popolo; ogni poesia popolare moderna c'insegna che anche le donne sanno improvvisar canti, e pel medio evo noi ne vedremo le testimonianze e le prove; e d'altro canto la poesia schiettamente popolare non conosce, io credo, esempi di una siffatta esercitazione poetica da parte degli uomini, che dovremmo immaginare generale e costante in ogni regione. Ma, diranno altri, se tal lirica popolare deriva dal canto di donna, come si spiega la quasi assoluta mancanza di poetesse che ci abbiano tramandato le opere loro e il loro nome? Ma qui basta ricordare che la poesia a noi pervenuta non è la primitiva, ma soltanto una sua emanazione lontana, che essa ha subìto i mutamenti che il passaggio della poesia dai campi al repertorio giullaresco esigeva. Poichè i cantori di professione, fatta propria la canzone di donna, furono i soli a tramandarla nella elaborazione ch'essi ne fecero; nè i nuovi costumi volevano che la dama componesse anzichè ascoltasse i canti in cui era chiamata regina e la miglior delle donne; le

poetesse, le autrici vivevano ignorate e neglette fra il popolo. Ma una terza obbiezione ha forse maggiore valore, sebbene tocchi quasi soltanto la lirica oggettiva del sud e del nord della Francia. La quale offre un singolare carattere. Sia nelle romanze, in cui le donne appartengono alla classe più alta della società, come nelle pastorelle le cui protagoniste sono figlie dei campi, noi vediamo l'amore divampare nel cuore delle fanciulle impetuoso e sfrenato: esso non conosce nè ragione, nè verecondia. Nella " chanson dramatique „ o della malmaritata e nei " refrains „ spettanti al medesimo tema, è la giovane sposa che ci sorprende col cinismo e l'audacia delle sue parole; coll'odio profondo, implacato ch'essa nutre verso il marito non troppo giovane o poco amabile; colla violenza della sua rivolta a ciò che sarebbe suo sacro dovere. Come si spiega questo singolare carattere?

Opinò Gustavo Gröber che qui s'avesse uno specchio delle condizioni della vita reale. La nascente borghesia, divenuta un ostacolo per la nobiltà, pel cavaliere che nella casa di quella soleva cercare uno svago, indusse le dame borghesi a disprezzare i mariti che volevano impedire l'omaggio che alla loro bellezza prodigavano i nobili: il che sarebbe ritratto nelle " chansons dramatiques „; mentre la pastorella rappresenterebbe il borghese che cerca sollazzo fra le donne dei campi. Ma la teoria del Gröber che trasformò in ordine logico e cronologico l'ordine meramente arbitrario dato dal Bartsch alla sua raccolta di antiche romanze e pastorelle, fu con buone ragioni combattuta dal Jeanroy, il quale tentò a sua volta una spiegazione. Egli ben vide che qui non dobbiamo cercare un riflesso della poesia schiettamente popolare, la quale non è mai per partito preso immorale e licenziosa, non predica mai la rivolta, nè fa del dovere argomento di riso e di trastullo; anche il matrimonio vi è talvolta preso di mira, ma in canti satirici, nè il marito vi è vilipeso o ingiuriato semplicemente perchè è marito. Egli quindi deriva il carattere libertino dei canti di giovane donna dalle *chansons de geste*, che rappresenterebbero la concezion dell'amore anteriore all'evento della scuola cortigiana; e il cinismo delle canzoni della malmaritata dalla lirica provenzale.

Voi sapete che l'antica epopea francese ne tramandò delle splendide figure di donna. Nei *Quatre fils Aimon,* nel *Raoul de Cambrai,* nella *Berte* e in molti altri poemi, noi impariamo a conoscere creature ammirabili per bellezza e virtù; ardenti e forti negli affetti più santi, pronte ed energiche nel compiere le più nobili azioni. Ma di fronte a queste figure gagliarde ed austere, ecco una folla di donzelle oppresse e vinte dalla passion sensuale; obbedienti e devote alle voci imperiose della natura, agl'impeti ciechi della passione. Accanto e insieme alla quale corrente che direm realistica, sorse e prese presto un'altra vigore, la corrente cavalleresca o cortigiana. Qui tutto il contrario. La donna non obbedisce, ma comanda; non prega ma è pregata, è regina e non serva. Austera spesso, ancor più sovente crudele, è nondimeno l'ideale incarnato del buono e del bello. E questa che tutti sanno esser la concezion dell'amore della lirica provenzale propugna come teoria inconcussa che amore e matrimonio non si conciliano, che moglie e marito non possono amarsi: amore, il più libero dei sentimenti, è impaziente di vincoli, non vuole servaggio; l'esistenza di questo impedisce la libera espansion dell'affetto. In questo carattere della lirica provenzale, il Jeanroy vede la genesi della " chanson dramatique ". Ma se non v'ha dubbio che la pittura rozza, cruda e spesso brutale dell'amore occorre sovente nella canzone di gesta, essa non le è peculiare; anzi è propria ad una buona metà dell'antica letteratura di Francia, e noi la ritroviamo nei " fabliaux ", nei " contes ", nella satira, in romanzi non narrativi, come nel celeberrimo di Jean de Meung. D'altro canto la spiegazione del Jeanroy non è per noi sufficiente, perchè egli s'arresta alla poesia di Provenza, di cui forse non poteva occuparsi. Altra via tentò Gastone Paris, il quale in uno studio magistrale sull'opera del suo scolare, pubblicato nel *Journal des Savants* (1891-92), riconduce questo e molti altri singolari caratteri della poesia lirica del medio evo alle canzoni di danza del mese di maggio.

Quei benemeriti studiosi, pur troppo finora pochissimi, che rivolsero la mente e le cure a romper le tenebre che ancora avvolgono la storia dei costumi nei secoli barbari, e fra essi

principalissimo il Böhme colla sua storia della danza in Germania, poterono assodare dei fatti parecchi che hanno per la letteratura e pei primordi della poesia lirica medievale una grande importanza. Noi ne diremo qualcosa nel corso dell'anno; per ora basti accennare che ciò che caratterizzava la danza dei nostri padri era il canto che l'accompagnava; uso codesto che si mantiene ancor vivo in molti paesi del Nord. Una catena di giovani donne, a cui più tardi si frammischiarono uomini, danzava movendo tre passi a sinistra, mentre un " solista ", che era quasi sempre una donna, intuonava una strofa, a cui tutti gli altri, sostando e dondolandosi, rispondevano in coro con un ritornello. Vario era l'argomento del canto; talora severo o guerresco, ma il più delle volte gaio, leggero, amoroso. E la poesia lirica del medio evo, e in ispecie la tedesca e la portoghese, non di rado più genuine e più fedeli alle origini prime, ci attestano che una delle occupazioni supreme, uno dei voti più ardenti e dei desiderii più vivi delle fanciulle era la danza. E alla danza esse traevano più che mai numerose all'apparire della bella stagione, al sopravvenire del maggio. Allora i garzoni correvan nei boschi e si adornavano di frondi novelle; allora le donzelle e le giovani spose intrecciavan carole nei prati, all' ombra delle quercie o dei tigli. Colà esse creavano una regina del maggio, che noi ritroviamo nella preziosa ballata provenzale: *A l'entrada del tems clar.*

E a questi canti di donna che accompagnavano la danza nella stagione novella vorrebbe appunto il Paris, spingendo fino á' suoi limiti estremi una opinione già espressa dal Jeanroy, ricondurre se non tutta, almeno gran parte della poesia lirica del medio evo. Egli dell'opera del suo discepolo, di cui approva in generale le conclusioni e la tesi, prende ad esame quasi soltanto la prima parte, quella che studia i generi lirici antichi che furon creduti popolari e spontanei nel nord della Francia e non imitati direttamente dalla poesia del sud, e s'adopra a mostrare che non solo la canzone della malmaritata era in origine una canzone muliebre di danza che accompagnava le feste di maggio e che poscia i giullari fecero propria togliendola dal suo luogo di nascita, ma che anche

la pastorella, il cui elemento pastorale e primaverile fu troppo negletto dal Jeanroy, deve risalire, come mostrano le frequenti allusioni alla primavera, il personaggio principale e alcune forme e scene notevoli, alle danze primaverili, nelle quali i pastori e le pastore dovevano occupare un posto cospicuo. Nè dalle scene cantate e danzate nelle adunanze festose della bella stagione puossi interamente staccare il *débat,* alle quali alcuni esemplari paiono manifestamente connettersi ed altri possono senza difficoltà ricondursi. E chi bene osservi, secondo il Paris, anche un altro genere lirico, che parrebbe alla sua teoria più d'ogni altro ribelle, l'*alba,* può non essere senza rapporti colle feste di maggio col suo canto mattutino, che dovette dapprima esser rivolto a svegliare non una donna innamorata, ma molte persone che dovessero sorgere a celebrare le feste, in ispecie quelle della bella stagione. Alla quale naturalmente dobbiam riferire, più delle altre, le canzoni di danza, di cui il Jeanroy ha studiato i " refrains „ e inteso lo scopo e il carattere. Esse, che esercitarono una grande influenza sopra tutta la poesia lirica del medio evo, dovettero trattare i più svariati argomenti e celebrare anche in Francia la gioventù, la gioia, il fascino della bellezza, la rinascente natura, sebbene quelle a noi pervenute, quasi sempre in frammenti, contengano quasi soltanto un invito all'amore, concepito nel modo che sopra vedemmo, libero cioè e ribelle ad ogni freno. Il quale carattere, come quello della " chanson dramatique „, deriverebbe appunto dall'indole particolare delle feste di maggio. " Era quello, scrive il critico, un momento di emancipazione fittizia, di cui tanto più si godeva, perchè si sapeva benissimo che non era reale e che una volta trascorsa la festa era forza rientrare nella solita vita regolare e monotona. Nelle feste di maggio le fanciulle sfuggono alla tutela delle madri, le giovani spose alla sgradita autorità dei mariti. Esse corron nei prati, si prendono per le mani, e nelle canzoni con cui accompagnano le loro danze, celebrano la libertà, l'amore scelto a lor grado, beffandosi graziosamente del giogo al quale esse ben sanno di non potersi sottrarre se non a parole. Ed è perciò che il matrimonio è dipinto " come un servaggio, a cui la sposa deve

involarsi, e il marito come un " geloso „, come un nemico contro il quale tutto è permesso „. Nella qual costumanza noi dobbiamo vedere non altro che un giuoco, una tradizione e una convenzione quasi liturgica che risale all'antichità pagana, e più specialmente alle feste consacrate a Venere, in cui si inneggiava senza ritegno al suo impero sui cuori e se ne dettavano i licenziosi precetti, come può in certa guisa farcene fede una imitazione artistica di quei canti, il *Pervigilium Veneris*. Quando poi si formò una società aristocratica, essa continuò le tradizioni di quelle feste popolari in origine, imprimendo loro la sua impronta speciale. Ed è perciò che a questa poesia primaverile potrebbesi ricondurre anche la lirica trobadorica di Provenza, siccome quella che ne rispecchia l'indole e ne riproduce le più notevoli caratteristiche. Anche in essa l'eterna descrizione della primavera, che diventa una formola consacrata dall'uso; anche in essa gli inni alla gioia, al piacere, compagni inseparabili della stagione novella, alla giovinezza e all'amore; anzi *joi* e *poesia* sono sinonimi, come pure sinonimi sono *poesia* e *amors*. Ai quali elementi se ne aggiunsero più tardi altri due: la concezione particolare dei rapporti fra dama ed amante, di cui già parlammo, e la personificazione del Dio d'Amore, ch'è una reminiscenza di scuola. E la culla di tutta questa poesia lirica del medio evo, il centro dal quale s'irradiò probabilmente all'intorno dobbiamo cercarlo in una regione intermedia fra il nord e il sud della Francia, nel Poitou e nel Limosino. Quivi dovette aver luogo la trasformazione della poesia del popolo in poesia aristocratica; di qui le canzoni di danza penetrarono nella Francia del nord prima dell'influenza provenzale, ma non fra il popolo, sibbene nell'alta società; mentre nel sud esse subirono quella trasformazione cortigiana che tutti conoscono. Fu questa poesia limosina che suscitò la poesia lirica di tante regioni d'Europa.

Non si può negare che questa del Paris non sia una teoria degna della mente vasta e geniale che l'ha concepita; ma si deve pur anche concedere che essa è per ora una semplice ipotesi. La più parte dei dubbi che muovemmo alla tesi del Jeanroy restano ancora, specialmente per ciò che riguarda la culla della produzione poetica che ora ci occupa, nè d'altro canto

per ispiegare il singolare carattere, licenzioso e ribelle, che pervade i canti di donna, è necessario, io credo, fermarsi alle feste di Venere o alle danze del maggio. I documenti ci provano che numerose eran nell'anno le solennità che si festeggiavano con riti quasi pagani, sia di primavera come d'inverno, sia d'estate come d'autunno, e, si badi bene, quasi sempre o specialmente col concorso di donne. E qui mi si permetta di ricordare alcuni decreti ed articoli di statuti, che furon tante volte citati dai critici. In essi si vuole porre un freno a un'usanza invisa alla Chiesa: in uno si parla di *dansatrices* che solevano di " Natale, di Pasqua e in tutte le feste solenni „ *ambulare per villas;* in un altro si legge che *omnibus noscitur esse indecorum, quod per dedicationes basilicarum, aut festivitates Martyrum, ad ipsa solemnia confluentes, chorus femineus turpia quidem et obscoena cantica decantare videntur;* e in un terzo: *Sunt quidem, et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus atque Sanctorum natalitiis..... ballando, verba turpia decantando, choros tenendo ac ducendo, ad similitudinem paganorum peragendo... non solum se perdunt, sed etiam alios deprimere attendunt;* e in un quarto: *Cantus et chorus mulierum in ecclesia vel in atrio ecclesiae prohibete.* Dal che si potrebbe dedurre che appunto questi canti, intuonati specialmente da donne in ogni stagione dell'anno, bandivano, fra l'altro, quelle dottrine e quella rivolta per cui son detti turpi ed osceni. Naturalmente non dovevano essere d'ispirazione spontanea, nè schiettamente popolare, ma l'avanzo di antichi costumi e di riti probabilmente pagani, che ebbero varia fortuna nelle diverse regioni, poichè la canzone della malmaritata occorre soltanto nella poesia di Francia, più di rado nell'italiana, dove potrebbe essere stata importata.

Ma, checchè sia di ciò, e gli studî futuri lo chiariranno, a me sembra, che nello stato presente delle ricerche, non si possa tuttavia con ragione negare che molta parte della poesia erotica " oggettiva „ del medio evo risalga colle sue più remote origini al canto di donna. Certo, qui si devono distinguere due correnti di poesia muliebre; l'una genuina e spontanea, sempre fresca e rinnovantesi; sincera e vivace espressione dei sentimenti della giovane donna del popolo, che il

suo amore canta ne' suoi moti diversi e nelle sue fasi molteplici: la speranza, il timore, la gioia, il sospetto, l'impazienza, la gelosia, l'ira, lo sdegno, il disprezzo, il pentimento, il rimpianto, la sventura, la disperazione, la morte; l'altra artificiale, uniforme e monotoma, proveniente da riti, feste e costumi parte pagani, parte d'origine ignota; fornita di elementi tradizionali che hanno per peculiare carattere la licenza e il libertinaggio, che non possono derivare dalla schietta ispirazione del popolo. I quali elementi devono senza dubbio esser penetrati anche nella lirica artistica " soggettiva ", provenzale in ispecie, favoriti da una condizione di cose di cui dapprincipio parlammo, sebbene io non creda che debba essa pure risalire, come opina il Paris, al canto di donna che accompagnava le danze primaverili. Nell'età media, come in ogni tempo, avranno anche gli uomini, colti ed incolti, affidati alle ali del canto i sensi e i moti dell'animo loro; ed è questa corrispondenza o contrarietà di affetti fra l'uomo e la donna, che vive e si continua in ogni poesia popolare antica e moderna; ma mentre nella poesia artistica vediamo la lirica oggettiva vivere più modesta e quasi direi più vicina alle sue forme primiere, spingesi l'altra sulle ali del genio a voli inusitati, in ispecie nelle rime del poeta di Laura, attraverso ai tempi moderni.

Ma affinchè possano qui le induzioni e le ipotesi riuscire a buon punto, fa d'uopo che gli eruditi affrontino in tutta la sua profondità ed ampiezza il vasto e complesso problema; ed io mi auguro che gli Italiani che tanto si segnalarono nelle questioni d'origine, vorranno anche a queste rivolgere la loro sagacia e la loro dottrina. Qui, se non erro, un nuovo orizzonte è aperto allo sguardo, o almeno tutto un campo vastissimo da dissodare, poichè i due splendidi saggi che videro finora la luce, se aprono la via ardua e buona, non possono nè devono in alcun modo bastare. Interamente difetto fa ancora l'indagine storica; le cause esterne ed interne che diedero vita od impulso alla poesia lirica medievale; le testimonianze anteriori ai monumenti a noi pervenuti; l'origine di non pochi generi lirici; la metrica; la storia della danza e della musica intimamente legate col canto, sono argomenti

che richiedono ancora l'opera lunga e paziente dei dotti. E la ricerca dovrà essere impresa colla più grande serenità di spirito; senza preconcetti, senza un mal inteso amor patrio o regionale, qualunque possano essere i risultati a cui essa abbia a condurre. E quand'anche, come si è affermato, la preminenza spettasse ancor qui alla Francia, avranno perciò a temerne o a dolersene le altre nazioni? L'Italia no certamente. Poichè se quella fortunata regione, per motivi che non ho tempo di esporre, fu nel medio evo ferace di tanta produzione poetica, questa solamente in Italia rivestì le forme immortali dell'arte. E quando i nostri fratelli d'oltralpe vanno, e non a torto, superbi della turba de' troveri, de' giullari, de' buffoni, che dai castelli, dalle piazze, dai trivii ne tramandarono le prime forme della novella, vola il nostro pensiero alla lieta brigata di giovani colti e di donzelle gentili, che là, sui colli fiesolani, al bacio del sole toscano, fra lo stormir delle frondi e lo scrosciar de' ruscelli cadenti, la novella condussero a una forma perfetta. E se, come fu scritto, quando l'*olifant* nella *Chanson de Roland,* fra le gole di Roncisvalle, fra risuonare le sue note possenti, dalle montagne e dalle vallate di Francia gli rispondono mille tube che le ripetono, anche noi fa esultare d'orgoglio l'eco dolcissima de' canti che ne vien da Ferrara, che le rozze epopee trasformò colla divina arte de' padri. E se l'antica poesia lirica d'oltralpe può compararsi a quella giovane donna, che apparve una volta in sogno a un poeta medievale di Francia, fregiata le vesti di oro, ornata i calzari di fiori, ricinta di sempre verde fogliame, figlia dell'usignuolo che trilla nel più folto de' boschi e della sirena che canta ne' mari lontani; non possiamo noi meno ammirare la lirica nostra, che dalla terra si solleva al cielo e dal cielo ridiscende alla terra, non come sogno o vano fantasma, ma come canto di poeta moderno. E allora è per noi attraente, è bello, dalle vette sublimi, illuminate da sole perenne, alle quali ci innalzano l'Alighieri, il Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto e tanti altri, volgere intorno lo sguardo, e cercar nella bassura gli umili colli quasi sempre sepolti nell'ombra, per misurarne coll'occhio la distanza infinita.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
1351
G67
1895
c.1
ROBA